

0-782992

На правах рукописи

ТРЕТЬЯКОВ АРТЕМ ВЯЧЕСЛАВОВИЧ

**САКРАЛЬНЫЕ АРХАИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ
И ИХ АКТУАЛИЗАЦИЯ
В РАССКАЗАХ Е.И. ЗАМЯТИНА 1910-Х гг.**

10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2010

Работа выполнена в ГОУ ВПО
“Уральский государственный педагогический университет”

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Лейдерман Наум Лазаревич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Евсеев Валерий Николаевич

кандидат филологических наук, доцент
Кайгородова Вера Евгеньевна

Ведущая организация: ГОУ ВПО
“Южно-Уральский государственный университет”

Защита состоится 3 марта 2010 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 212.283.01 при ГОУ ВПО “Уральский государственный педагогический университет”, 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, комн. 316.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале научной библиотеки Уральского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан 2 февраля 2010 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000726981

Ученый секретарь
диссертационного совета

Кубасов А.В.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования.

Несмотря на большую степень изученности творчества Е.И. Замятина 1910-х гг., до сих пор нет целостного представления о жанровом репертуаре и специфике литературных экспериментов писателя в области жанрового синтеза. В частности, недостаточно изучена проблема диалога Е. Замятина с сакральными жанрами библейской и древнерусской словесности. Открытым остается вопрос о значимости этих поисков Замятина для историко-литературного процесса 1910-х гг. и дальнейшего развития русской литературы.

Для творческой манеры Е. Замятина характерно активное экспериментирование в области жанра. В 1910-е годы писатель осваивает поэтику жанрового синтеза: в своих произведениях он объединяет такие жанры, как фельетон, повесть, литературная баллада, анекдот, исторические мемуары и др. Важная составляющая экспериментов писателя – поиск путей художественного синтеза жанров светских и сакрально-архаических. В 1910-е гг. наиболее плодотворно подобные опыты Замятин проводит на материале современного ему рассказа. Наряду с этим, в литературоведении недостаточно разработаны как общая теория жанрового синтеза, так и механизмы взаимодействия типологических разновидностей жанра в новеллистике Е. Замятина 1910-х гг.¹ Кроме того, хотя поэтика сакральных жанров библейской и древнерусской словесности основательно изучена, в научной литературе представлен только их *жанровый состав* (совокупность устойчивых компонентов жанра), *системная же организация* этих жанров не рассмотрена.

Степень изученности проблемы:

Поэтика жанрового синтеза в рассказах Е. Замятина изучена Т.Т. Давыдовой, В.Н. Евсеевым, А. Гилднер, Н.Н. Комлик, Н.Ю. Желтовой, С.Ю. Николаевой, С.И. Красовская, О.Н. Кудрявцева. Поэтика сакральных архаических жанров видения и жития изучена в работах таких исследователей как В.О. Ключевский, А.Н. Веселовский, Н.И. Прокофьев, Д.С. Лихачев, А.Я. Гуревич, С.С. Аверинцев, А.Н. Робинсон, М.Л. Гаспаров, Е.К. Ромодановская, Н.А. Криничная, Р. Пиккио, У.А. Элзуэлл и Ф.В. Камфорт и др.

Объект исследования – рассказы Е. Замятина, в которых писатель осовременивает жанры библейской и древнерусской литературы: библейская притча, христианское видение, наваждение, молитва, топонимическое предание старообрядцев, древнерусское житие, акафист и религиозная проповедь. Наиболее активно Е. Замятин обращается к христианскому

¹ Мы придерживаемся мнения о единой структурной основе рассказа и новеллы – как двух разновидностей одного жанра. Данную точку зрения разделяют такие исследователи как В.П. Скобелев, Г.Н. Поспелов, Б.В. Томашевский, Х. Шоу, Г. фон Уиллерт, А.Н. Николюкин и др.

видению и древнерусскому житию, поэтому анализу этих жанров мы уделяем особое внимание.

Предмет исследования – новеллистика Замятина 1910-х годов в аспекте жанрового синтеза с произведениями библейской и древнерусской христианской литературы.

Цель работы - путем анализа произведений, в которых писатель обращается к сакральным архаическим жанрам библейской и древнерусской литературы, выяснить, какой вклад Е.И. Замятин внес в развитие жанра рассказа.

Для достижения указанной цели необходимо решить следующие задачи:

- составить типологию рассказов Е. Замятина 1910-х гг., в которых актуализируются сакральные жанры библейской и древнерусской словесности;
- разработать жанровые модели христианского видения и древнерусского жития;
- изучить механизмы взаимодействия сакральных архаических жанров и жанра рассказа у Е. Замятина и определить семантику такого жанрового синтеза (выяснить, какое смысловое приращение при этом происходит);
- охарактеризовать значение жанровых экспериментов и открытий Е.И. Замятина для развития русского рассказа 1920-1930-х гг.

Методологические принципы исследования.

Исследование опирается на системно-структурный, историко-генетический и сравнительно-исторический подходы. *Методика исследования:* новеллистика Замятина рассматривается в свете генезиса жанров; разрабатываются их теоретические модели и изучаются конкретные способы взаимодействия жанров жития, видения с жанровой структурой рассказа при создании художественного целого.

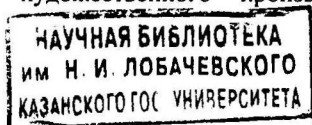
Методологическую и теоретическую базу исследования составили работы А.Н. Веселовского, А.А. Потебни, Б.В. Казанского, О.М. Фрейденберг, В.Я. Проппа, Н. Фрая, М.М. Бахтина, Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого.

Жанровая поэтика новеллы рассматривается с опорой на работы М.А. Петровского, В.П. Скобелева, В.В. Кожина, Г.Н. Поспелова, Б.В. Томашевского, С.И. Кормилова, А.В. Михайлова, М.Н. Эпштейна, В.И. Тюпы, М.И. Бента, Е.В. Пономаревой.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что мы углубляем представление о такой категории как жанр через проблему синтеза, диалога жанровых структур в художественном произведении.

Научная новизна исследования определяется тем, что впервые в отечественном литературоведении жанры христианского видения и древнерусского жития мы рассматриваем как миромоделирующие системы. Проблема жанрового синтеза новеллистики Замятина с данными жанрами также впервые становятся объектом специального исследования.

Научная значимость работы состоит в том, что мы определили механизмы создания Замятиным художественного произведения как



индивидуальной жанровой формы, образуемой взаимодействием миромоделирующей структуры рассказа со структурами видения и жития.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в преподавании вузовских курсов "История древнерусской литературы", "История русской литературы XX века", а также на спецкурсах по жанровой поэтике литературного произведения.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Через диалог с сакральным архаическим каноном Е.И. Замятин выявляет семантическую первооснову христианского видения и древнерусского жития, которая сохраняется в их жанровой "памяти".

2. Актуализируя в новеллистике 1910-х гг. жанровую "память" видения и древнерусского жития, Е. Замятин частично или полностью релятивизирует воплощенные в них этико-эстетические мифологемы. Частичная релятивизация таких мифологем нетождественна поэтике пародии в рассказах Е. Замятина.

3. Писатель разрабатывает следующие механизмы взаимодействия (взаимопроникновения) жанровой структуры рассказа со структурами архаических сакральных жанров (видения, жития):

- Обращаясь в рамках одного произведения к *религиозным жанрам*, писатель объединяет их с *беллетристическими жанрами*; все эти структуры могут дополнять друг друга или же находиться в полемических отношениях.

- Монологическую *субъектную организацию*, характерную для сакральных жанров, писатель усложняет, используя возможности субъектной организации новеллы начала XX века (сказовое слово, рассеянное разноречие и др.).

- Базовую для *хронотопа* библейских (христианских) жанров оппозицию "горнее" – "дольнее" писатель интерпретирует как в пародийном, серьезно-смеховом, так и непародийном аспектах.

- Ключевой для сакральной литературы, ее эмоционального тона, *мотив религиозного умиления* автор десакрализует иронией, серьезно-смеховой интонацией или же, наоборот, сохраняет его священный смысл.

- *Проповеднический пафос*, свойственный сакрально-архаической литературе, Замятин "прячет" в *подтексте* своей новеллы. Лишаясь открытого, дидактического звучания, этот пафос не только релятивизируется писателем, но и демонстрирует жизнестойкость в условиях самых активных трансформаций.

4. Жанровые эксперименты Замятина, рассмотренные в данной работе, соответствуют тенденции *онтологизации* поэтики русской литературы конца XIX – начала XX вв., при этом все свои рассказы с актуализированной «памятью» сакральных жанров Замятин ориентирует на современный ему социально-исторический контекст.

Апробация работы.

Содержание диссертации отражено в пяти печатных работах, одна из которых опубликована в рецензируемом научном издании, включенном в

реестр ВАК МОиН РФ. Результаты исследования докладывались на всероссийских научных конференциях в Екатеринбурге (2007-2009 гг.) и в Тамбове (2009 г.), на заседаниях кафедры современной русской литературы УрГПУ и аспирантских семинарах.

Структура работы.

Исследование состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка, включающего 164 наименования.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, его предмет, цель и задачи, характеризуются методологические основы и методика работы. Здесь дается характеристика культурной атмосферы серебряного века, акцентируется внимание на характерной тенденции того времени - активной рефлексии идей художественного синтеза. Глобальный культурный кризис конца XIX – начала XX вв. стимулировал развитие новых художественных тенденций. Анти-традиционалистской поэтике сопутствовал художественный синтез “модернистского типа культуры” с предшествующим ему “классическим” (Н. Л. Лейдерман). Рубежный характер эпохи способствовал онтологизации литературы, эта тенденция внесла коррективы в осмысление художественного времени, пространства и преломилась через поиски писателями “образов героев [в которых] запечатлены типические, общечеловеческие свойства”². В связи с этим приобрела актуальность тенденция осовременивания архаических (в том числе сакральных) пластов национальной, мировой литературы и соответствующих им жанров. К сакральным жанрам Священного Писания и древнерусской литературы (притча, житие, видение, наваждение, проповедь, чудо, акафист, молитва и др.) обращались писатели, принадлежавшие к самым разным литературным направлениям: В. Соловьев, Ф. Сологуб, А. Блок, А. Белый, А. Ремизов, О. Мандельштам, Н. Гумилев, И. Бунин, Н. Клюев, С. Есенин, В. Маяковский, В.Т. Кириллов и др. Идеи художественного синтеза занимали многих выдающихся художников и критиков того времени (В. Брюсов, А. Блок, Вяч. Иванов, Р.В. Иванов-Разумник, С.А. Венгеров, М. Горький и др.), однако теоретическое осмысление проблемы началось значительно позднее.

Одно из значительных явлений в литературе тех лет – проза неореализма, возникшая на основе взаимодействия между реализмом и символизмом. Писатели-неореалисты (Б. Зайцев, Е. Замятин, Б. Пильняк, С. Сергеев-Ценский и др.) ориентировались на художественный принцип *мифологизации* – единство типического, конкретно-исторического начала и плана сакрального вечного, архетипического в художественном образе. Неореализм не оформился в 1910-20-е гг. в самостоятельный творческий метод, однако

² Давыдова Т. Т. Творческая эволюция Е. Замятина в контексте русской литературы первой трети XX века. М., МГУП, 2000. 117.

показал себя как перспективная художественная интенция, а также оказал серьезное влияние на дальнейшее развитие историко-литературного процесса.

Далее определяются теоретические основы исследования. Мы опираемся на функциональную теорию жанра, разработанную Н.Л. Лейдерманом. По мнению исследователя, “вековые” тенденции развития литературы связаны с ее способностью в любой момент своего исторического развития осовременивать эти архаические модели, сверять жизнь современного человека с идеей Космоса, окаменевшей в жанровой модели мира. В соответствии с этим Н. Лейдерман интерпретирует научную метафору М. Бахтина “память жанра” как “художественный закон, который обязывает писателя при создании произведения вводить свой опыт, свой замысел... в связь с целой жизнью и структурно закреплять эту связь в своем, новом жанре”³. Ученый связывает идею “памяти жанра” с общим представлением о жанре, как исторически развивающейся структуре, “тематическая завершенность” (М. Бахтин) которой представляет “воплощение определенной концепции действительности” (Н. Лейдерман). Каждая жанровая структура формируется на основе того или иного принципа миромоделирования (“непосредственное запечатление”, “иллюзия всемирности”, метафорический, метонимический, ассоциативный принцип). Жанру рассказа наиболее близок метонимический принцип, который предполагает “конкретный предметно-образный план произведения... как часть большого мира: узловый фрагмент”⁴. Характеризуя особенности поэтики жанрового синтеза в творчестве писателя, В.Н. Евсеев также отмечает, что Замятин объединяет жанры “путем вхождения в их миромоделирующие возможности. В этом случае Замятин, осуществляя переакцентуацию жанров с целью реализации собственных задач синтеза, нередко <...> пародирует жанры, однако приобщая смысл жанровой формы своему произведению”⁵. Указанные подходы к изучению данного жанра мы будем применять при конкретном анализе произведений Е. Замятина.

Первая глава диссертации: *Жанровая “память” христианского видения в рассказах Е.И. Замятина 1910-х гг.*

В первом параграфе разрабатывается теоретическая модель жанра *видения*. Прежде всего, мы рассматриваем общие черты поэтики библейских жанров и их древнерусских литературных рецепций. Священное Писание – это единое художественное и концептуальное целое, поэтому под терминами “христианский”, “новозаветный” мы подразумеваем и библейский космос в целом. Следует, однако, разграничивать произведения *библейской* и *христианской словесности*. Об актуализации “библейских жанров” в мировой и отечественной литературе уместно говорить, когда автор обращается к тому или иному сюжету Писания; в остальных случаях предпочтительней термин

³ Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра. Свердловск, 1987. С. 18.

⁴ Лейдерман Н. Л. Там же. С. 15, 17-18.

⁵ Евсеев В.Н. Художественная проза Е. Замятина: проблемы метода, жанровые процессы, стилевое своеобразие. М., 2003. С. 216.

”христианские жанры” (христианская агиография, видение, наваждение, проповедь и др.). Для нас также важно, что русская литература рубежа XIX–XX вв., как и творчество Е. Замятина, связаны с текстами Священного Писания именно через древнерусскую словесность.

Далее мы определяем основные структурные принципы жанра видения. Библейский космос *теоцентричен* – в его центре стоит не верующий человек, а тот, в кого он верует, не ”дольний” мир, где живет человек, а ”горний” – где душа человека пребудет с Богом вечно. Тем самым, эстетический вариант приобщения к Божественному предполагает внимание художника не к земной жизни, а к началам трансцендентным; открытый же дидактизм делает *религиозную проповедь метажанром* этой литературы. Библия (как и всякая архаико-религиозная литература) не описывает земной и ”горний” мир в развернутых, ”реалистически” целостных образах, компенсируя это языком сакральных символов (тропы, связанные с природно-космическими универсалиями)⁶. Для библейского видения такая поэтика весьма характерна.

Видение это канонический жанр сакральной литературы, который обращается к теме Откровения – мистической встречи человека и Господа, в результате чего тайнозрителю открывается Богом данная истина и волеизъявление⁷. Жанр видения преломляет библейскую теоцентристскую концепцию мира, акцентируя внимание на пространственно-временной соотнесенности ”дольного” и ”горнего” миров, где первый есть малая и незначительная часть последнего. Такой разновидности хронотопа наиболее соответствует *метонимический принцип* миромоделирования. Библейская концепция личности (идея ответственности человека перед Богом за свою душу) фокусируется здесь на образе тайнозрителя. Главное его назначение – узреть ”горний” мир через приоткрывшееся ”окно” в мире ”дольнем”.

Сакрально-онтологическая проблематика видения (человек перед Господом в ситуации Откровения) преломляется в особом *типе этического конфликта*: спасение или гибель человеческой души; конфликт связан не только с адресатом откровения, но с адресатом пророчества. Для *системы персонажей* здесь наиболее характерна пророческая (медиативная) модель: Божий вестник или сам Господь (носитель Откровения) – Пророк (адресат и медиатор Откровения) – люди на земле (второй адресат Откровения, адресат пророчества). *Субъектная организация* представлена двумя формами повествования. Личная форма связана с образом героя-рассказчика, который делится с читателем пережитым опытом, безличное же повествование делает сюжет видения эпически ”объективным”. Независимо от выбора типа повествования, библейские авторы подчеркивают значимость Откровения через мотив душевного потрясения тайнозрителя (как правило, в начале видения и последнего): ”И дух прошел надо мною; дыбом стали волосы на

⁶ См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. АН СССР Институт русской литературы, Л., 1967. С. 254–261, 281–282.

⁷ См.: Прокофьев Н. И. Видения как жанр в древнерусской литературе // Вопросы стиля художественной литературы. М., 1964. С. 37–55.

мне" (Книга Иова 4:14-15); "Захария, увидев его [ангела], смутился, и страх напал на него" (Евангелие от Луки 1:12)⁸.

Библейское видение ориентируется на исторические координаты времени и пространства, в целом характерные для Писания, но их-то и покидает визионер, обращаясь к миру "горнего". Время фабулы (описываемых событий) видения может менять скорость, поскольку жанр эстетически осваивает две параллельных друг другу реальности. Краткий миг Откровения может быть равен продолжительному времени в мире "дольнем" – и наоборот (Лк. 1:11-22)⁹. Трансцендентный и исключительный характер Откровения определяет кратковременность видения; нередко этому соответствуют малые объемы текста, а использование видений как вставных жанров наиболее характерно для библейского литературного канона. Противоположный тому пример – развернутые, экстенсивные жанры, близкие видениям-хождениям (Книги пророков Иезекииля, Даниила, Откровение Иоанна Богослова).

Топосы видения выполняют медиативную функцию. Образ *пустыни* связан с Ветхозаветной темой Исхода ради земли обетованной (Исх. 13:20) и наказания за нарушение человеком союза, который заключил с ним Бог (Лев. 26:18-20). В открытом, почти ничем не заполненном пространстве, постоянно угрожающем гибелью, человек встает лицом к лицу перед вечностью. В пустыне Яхве призывает к себе Моисея: (Исх. 3:4-5; Лев. 1-7), избирает свой народ (Вт. 32:10-12); здесь искушает "взалаквшего" дьявол (Мф. 4:1-11; Лк. 4:1-13), в пустыне же испытывает веру человека Господь (Ос. 2:12-14). Библейское понимание пустыни неразрывно связано и с *водой*, символом веры и Божьей благодати (Пс. 142:6; Мк. 1:4-5). У водоема переживают Откровение ветхозаветные пророки (Иез. 1:1; Дан. 8:2, 3 Езд. 6:17). Падая с небес на землю, вода объединяет эти начала, она же дарует грядущее преображение "дольнего" (Иоиль. 3:18). Мир "горний" описывается как наполненный водой: "И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца" (Отк. 22:1). *Гора*, как возвышенность, тоже связывает землю и небо: "И сказал Господь Моисею: <...> в третий день сойдет Господь пред глазами всего народа на гору Синай" (Исх. 19:10-12). На горе же Петр, Иоанн и Иаков видят преображение Христа (Лк. 9:28-29). Всеохватность и непознаваемость *Господа* (2 Пар. 6:18) определяют опосредованность его изображения: второй медиум (Ангел, Херувим) или природное явление: огонь, ветер, облако, свет, молния и гром. Для видения важен также образ *Глаза Божьего* (или Ангельского) – иногда визионер воспринимает Откровение только на слух: "Сон напал на Авраама... И сказал Господь Аврааму" (Быт. 15:12-16). "Горние" гости всегда напоминают читателю о мире "дольнем" (антропо-зооморфные признаки). Иногда этот каталог сакральных символов включает образ "крепкого мужа"

⁸ Далее названия библейских текстов мы приводим в соответствии с традицией их сокращения в Писании: Иов., Лк., Откр. и т.п.

⁹ Опираясь на работу Карла Дюпреля "Философия мистики" (1895), об особой скорости, «мгновенном времени» сновидения говорит П. Флоренский (Флоренский П. А. Иконостаз. М., 2005. С. 5-6).

(3 Езд. 13:3), "Сына человеческого" и "Ветхого днями" (Дан. 7:9-14). Божьими вестниками могут быть также кони и некоторые птицы; это существа, способные к быстрому передвижению (Еккл. 10:20; Песн. 5:2; Отк. 6:2-8).

Во втором параграфе характеризуются фазы дальнейшего развития жанра: христианское видение в древнерусской традиции и отечественной литературе XVIII - начала XX веков.

Третий параграф первой главы посвящен рассказам Е.И. Замятина, в которых писатель актуализирует жанр христианского видения.

1. *Пародийная актуализация сакрального жанра* представлена в рассказе-притче "Херувимы" (1917). Из христианского видения Замятин вычитает Божье Откровение, но сохраняет сюжетно-композиционную "оболочку" сакрального жанра. Встреча визионера с херувимами абсурдна и анекдотична – это видно уже по их карикатурному облику: "...А херувим сверху ей, жа-алостно: И рад бы, бабушка, посидеть, да нечем". Сакральная синекдоха в портрете херувимов (лик окрыленный) интерпретируется именно в буквальном смысле – контексте телесности: херувимы "об лампочку стучаются", словно насекомые. Парадоксально соответствует этому и гротескная внешность визионера: если херувимам сесть "нечем", то на земле сидеть "не на чем" – "бабушка" (символизирующая Россию) вся состоит из одних штыков. В речевом портрете визионера религиозно-умиленное слово и брань, выкрики-угрозы сменяют друг друга ("бабушка" разговаривает двумя голосами): "- Упразднить законы вопче... Рубить головы гильотиной... Питать на дыбе. Сечь кнутом. Рвать ноздри. <...> Ой, батюшка херувим, отдохнул бы присел...". Для библейского и христианского видений подобный коллаж недопустим даже на ритмико-интонационном уровне – возможна только религиозно-эпическая возвышенность (трепет или умиление). Эти эпические интонации наиболее характерны для начала и финала видения – при переходе визионера из "дольнего" в "горнее" и обратно. Такие изменения передаются неожиданным ускорением, ударностью или, напротив, замедлением, плавностью ритма, который отмечен разного рода повторами – например, через синтаксический параллелизм: "И сказал Ей Ангел: не бойся, Мария, ибо Ты обрела благодать у Бога..." (Лк. 1:30). В финале же видения: "Тогда Мария сказала: се, Раба Господня; да будет Мне по слову твоему. И отошел от Нее Ангел" (Лк. 1:38; Иез. 5:5-47:13; 2 Езд. 1:3-57). Однако интонации религиозного умиления, заданные в увертюре "Херувимов" ("*И приснился бабушке сон: херувимы у ней в комнате летают. И летают, и летают, крыльями полощут по-ласточьи*"), сменяются в финале усмешкой повествователя: "*Такая их судьба несчастная... трепыхаться без отдыху... покуда не отмотают себе крылышки, не загремят вниз торчмя головой. А внизу - штыки*". Сарказм подобной оценки дискредитирует священный смысл христианского видения: "В нелепом сне над старой бабкой Россией трепыхаются херувимы...".

Сюжет и хронотоп видения содержит в "Херувимах" также притчевое инносказание, но если библейская притча повествует о жизни "дольного" мира,

ради иносказания о "горней" истине, то Замятин наоборот – травестирует ситуацию Откровения в целях интерпретации исторической современности. "Херувимы" это притча о неизбежной смерти любого культурного мифа (в том числе, традиционной религиозной культуры) и рождении новой жизни – во всей ее органичности, трагической, фарсовой и катастрофической противоречивости. "Горний" мир в рассказе Замятина предстает как меньшая и производная часть от целого, этот мир оказался настолько далек от новой российской жизни, что над его существованием писатель ставит знак вопроса.

2. *Пародийный вариант актуализации христианского наваждения* представлен в рассказе "О том, как исцелен был инок Еразм" (1920). Наваждение восходит к Евангелиям (Мф. 4:1-11; Мк. 1:12-13; Лк. 4:1-13) и выполняет ту же художественную задачу, что его жанровая первооснова (видение), но испытание данное человеку от Бога, заменяет на дьявольское искушение. В наваждении, христианском антижанре, трансформируется *тематико-мотивный комплекс и система характеров* видения, а его содержание (концептуальный уровень) остается неизменным. Одна из важных особенностей жанровой поэтики "Инока Еразма" состоит в том, что христианское наваждение Замятин использует в качестве *"вставного жанра"*. Библейские и древнерусские авторы почти всегда обогащают свои произведения такими *"вставными жанрами"* (чудо, проповедь, молитва, пророчество и др.)¹⁰. Видение в христианской литературе наиболее распространено как *"вставной"* (а не самостоятельный) жанр и часто выступает смысловым центром всего произведения.

Шесть наваждений соответствуют основным линиям развития сюжета в рассказе Е. Замятина. Инока Еразма, который собрался писать страстное житие Святой Марии Египетской, начинает поучать бес, именующий себя Марией, которая, якобы, послана Богом – дабы инок, познав ее тело, смог написать икону. После долгих сомнений, сам старец Памва, праведник и духовный наставник Еразма, берет беса за руку, приводит к иконописцу и проповедует ученику грех сладострастия: *"Возьми же ее и уведай четвертую, последнюю тайну. Ибо вижу я ныне: изображающему творение - надлежит ведать все тайны творца"*. Пародируя наваждение, Е. Замятин дезпирирует образы инока Еразма, игумена Памвы и авторитетный образ повествователя через мотив *"краткой непрозорливости"*: именно в момент искушения Еразма (третье и шестое наваждения) никто из них не может узнать в Божьем вестнике дьявола – несмотря на характерный для христианского наваждения облик искушителя. Сакрально-патетическая стилистика "Инока Еразма" укрупняет гротескно-пародийный парадокс *жанрового* синтеза в рассказе. Важно, что Е. Замятин травестирует не столько "горнюю", или инфернальную реальность, сколько "дольный" мир. Пародируемый писателем сакральный интертекст "Еразма" демонстративно не совпадает с первоисточниками (византийская переводная, древнерусская литературы и иконописный канон).

¹⁰ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 260; Ромодановская Е. К. Сибирь и литература: XVII век. Новосибирск, 2002. С. 296.

Такая "непропорциональная" актуализация "памяти" видения характеризует диалог Замятина с сакральным жанром как достаточно условный. В последнем наваждении (финал рассказа) Замятин пародирует христианское Чудо – искушаемый "исцеляется" от беса через грехопадение: *"В то же мгновение опали цветы с деревьев и трав <...> истаяли бесы, как воск, и, устыженная <...> разошлась братия по келиям"*.

Реабилитируя христианский миф подобным образом, писатель разрешает конфликт "Еразма" нарочито условно. Такая поэтика условности связана с влиянием структуры антиутопии, жанровой доминанты в рассказе. Замятин также пародирует наваждение через синтез этого жанра с авторским солярным мифом о совокуплении реки и солнца (женского и мужского начал). Писатель не только локализует, релятивизирует христианский миф, но и интерпретирует его в контексте антиутопийного иносказания. Религиозному неантропоцентризму ("новому католицизму") Е. Замятин противопоставляет концепцию перманентной революции: всякий культурный миф, любую форму жизни ждет катастрофическая гибель – когда они переходят из состояния "энергии" в состояние "энтропии" (по Замятину: статика, а не хаоса¹¹) – в этом, по мысли писателя, главный закон органичного развития жизни.

3. *Серьезно-смеховая актуализация жанровой "памяти" видения* представлена в рассказе-притче Е.И. Замятина "Дьячок" (1915). Авторитетный голос библейского повествователя Замятин подменяет в рассказе народно-сказовым, разговорным словом. Повествователь в "Дьячке" это пошловатый разносчик слухов, и хотя рассказанная им история связана с ветхозаветным сюжетом (Исход и Синайское Откровение), она, скорее, напоминает анекдот. По сравнению с ветхозаветным Моисеем, "пророчество" Роман Яковлича Носика (которому явился Град Небесный) – лишь требование исполнить его каприз, сам же "пророк" так и остался косноязычен: *"Жа-жалаю, капроб, значть, к-как Моисей... На горе Синайской... чтоб, значть, облака..."*. В отличие от ветхозаветного Моисея, который только до Откровения был «человек... не речистый» (Исх.4:10), Роман Яковлич так и не преобразился – ни духом, ни плотью. Пародируется и маршрут паломничества: вместо священной горы Синай Роман Яковлич едет на Кавказ, а вместо сорока лет путешествует сорок дней. Образ новоиспеченного Моисея дезигнируется и через мотив беспомощности: Роман Яковлич не может сам взойти на гору. Носику и его спутнице дьячихе помогает проводник – солдат, который обманывает странников - приводит их на "пустую" вершину: *"- Ты чего ж, кривой, брешешь, чертов сын? Пре-е-хали! А облака-то где? - А это самые облака и есть, друг ты мой, Роман Яклич... – да как загогочет – и пропал, и нет никого: одна изморось, мга, туман"*.

Однако, несмотря на анекдотическую травестию, Замятин актуализирует христианское видение и в непародийном контексте. Так, момент встречи

¹¹ См.: Геллер Л. Колесо Хаоса. Замятин и постмодернизм. К постановке вопроса // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Кн. VII. / Под ред. проф. Л.В. Поляковой. Тамб. Гос. Ун-т им. Г.Р. Державина. Тамбов, 2000. С. 77.

Романа Носика и кривого солдата связан с нарушением ритуального поведения священнослужителя: *"Только хотел дьячок на колени пасть – глядь..."*. В древнерусском наваждении такой мотив нередко знаменует победу дьявола над человеком. Ситуации встречи героя с потусторонним миром сопутствует включение в сказовое повествование литературного слова. Ритмика этих фрагментов упорядочена фонетическими, лексическими, синтаксическими повторами, интонация патетически возвышенна (например, утреннее "откровение" и последние мечтания Носика выражены фразой *"нестерпимая синь синайская"*). Финальный пейзаж, несмотря на анекдотическую развязку "Дьячка", отсылает к моменту встречи Моисея с Яхве: *"И стоял народ вдали, а Моисей вступил во мрак, где Бог"* (Исх. 20:21). Все это окрашивает сюжет мистическим содержанием, но Откровения Божьего в рассказе так и не происходит. Поэтика "завуалированной фантастики" (Ю. Манн) формирует в рассказе гротескное единство серьезной (непародийной) и смеховой (пародийной) актуализации жанровой "памяти" видения. Замятин сохраняет в видении Роман Яковлича мистическое начало, но лишает "горнего" света, делает абсурдным - в пользу выморочной реальности, агрессивных игр хаоса и пустоты¹².

4. *Непародийный вариант актуализации сакрального жанра* представлен в рассказе "Сподручница грешных" (1918). Обращаясь в этом рассказе к христианскому видению как "вставному" жанру, Замятин объединяет безличное повествование с повествованием от лица визионера (используя форму прямой речи и рассеянное разноречие): *"уходилась Нафанаила с гостями. И как ушли <...> только глаза завела – все девять дочерей [покойных] тут тоже – на именины, веселые такие.*

- А музыка-то у вас есть там, милые вы мои? – Ну как же, обязательно...". Библейское и архаическое христианское видение не знает такой двусторонней организации повествования. Если библейский визионер передает "дольнему" миру Божье волеизъявление, то Замятин скрывает смысл Откровения в подтексте рассказа – мать Нафанаила просто не понимает, что с ней произошло. Откровение Нафанаилы (заповедь любви к ближнему) опосредуется через мотив религиозного умиления и хозяйского радушия, когда, проснувшись, игуменья встречает своих гостей: *"Родимые мои... Уж вот спасибо-то! И вы вспомнили – почтили меня, старуху. А у меня и пироги именинный остался..."*.

Жанр жития, который является в рассказе "объединяющим", и "вставной" жанр видения Замятин синтезирует нетрадиционным для христианской литературы способом. Портреты Божьих вестников не просто связаны с антропоморфными образами – образы ангелов постепенно подменяются реалиями "дольного" мира: *"...и пошли [дочери] притопывать, и все громче, сапоги-то у них там носят какие здоровые, вот не думала! Раскрыла*

¹² Схожие черты поэтики Н.В. Барковская находит в творчестве Ф. Сологуба и Д. Хармса (Барковская Н. В. "Сказочки" Ф. Сологуба и "Случаи" Д. Хармса // "Странная поэзия" и "Странная проза: Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого. М., 2003. С. 218-229.

Нафанаила глаза: у притолки мужиков трое топчутся". Такой коллаж не связан с пародированием сакрального жанра: за Божьими вестниками игуменья смогла разглядеть живых людей из мира "дольнего". По Замятину, праведность игуменьи состоит не столько ради для загробной вечной, Новой жизни во Христе, сколько в служении Богу на земле, среди людей. Трансформируется и система характеров видения: антитезу "Божий посланник – Сатана" сменяет агиографическая антитеза "праведник – грешник". Адресатами пережитого визионером Откровения оказались пришедшие в монастырь грабители и убийцы. Важно, что с таким поворотом связано нетрагическое разрешение конфликта в рассказе – спасение душ и жизней всех героев (христианский сверхтекст). Тем самым, "вставной" жанр видения в "Сподручнице грешных" это тот смысловой центр, который катализирует кульминацию сюжета и непосредственным образом подготавливает новеллистический пуант. Важно также, что видение Нафанаила писатель делает не поли-, а монохромным: акцентирует только одну краску – золотую. Благодаря такой символической условности, цветопись в рассказе получает сакральную семантику, восходящую к христианской традиции.

В конце первой главы мы обобщаем наблюдения над структурой видения и тем, как актуализирует Е. Замятин "память" этого жанра в своей новеллистике. Обращаясь к сакрально-онтологической семантике христианского видения, Замятин вводит содержание своих рассказов в координаты Вечности. Между тем, вторая составляющая видения – сакральная – пародируется писателем через жанровый синтез с принципиально полемичными по отношению друг к другу структурами: видение – анекдот ("Херувимы"), наваждение – анекдот и антиутопия ("Еразм"), видение – наваждение – анекдот ("Дьячок"). С этим же связано и полное исчезновение проповеднического пафоса в рассказах "Дьячок" и "Херувимы", а также создание пародии на религиозную проповедь ("Еразм"). Тем самым, писатель десакрализует этот жанр, поскольку хронотоп видения (по сравнению с другими религиозными жанрами) наиболее отдален от земных, исторических координат. Обратившись в своих рассказах к жанру видения, Замятин показал, что свет мира "горнего" слишком далек от земной жизни. Онтологизм видения предоставил писателю хорошие возможности для иносказательного осмысления исторической современности – этим обусловлено и тяготение анекдотических видений к притче ("Херувимы", "Дьячок"), а также к жанру антиутопии ("Еразм"). Через христианское видение Замятин обрамляет катастрофический хаос 1910-х гг. масштабами вечности, однако не пытается его упорядочивать. С другой стороны, писатель не всегда пародирует этот религиозный жанр: мистический онтологизм видения Замятин объединяет с жанром жития, который более прочно связан с "дольним" миром ("Сподручница грешных").

Вторая глава диссертации: *Жанровая "память" древнерусского жития в рассказах Е.И. Замятина 1910-х гг.*

Первый параграф посвящен разработке теоретической модели агиографического жанра. Житие (агиография) это жанр христианской церковной словесности, который обращается к жизнеописанию праведника, святого. Непосредственное влияние на формирование жанра оказали книги Евангелий и Деяния Апостолов. В последующие эпохи агиография активно развивалась в мировой литературе сакрального и светского характера. Древнерусское житие представлено тремя основными разновидностями: мученических, житие-биографических и патериковых новелл. По сравнению с житием, древнерусское житие преломляет, "иллюстрирует" христианский миф через биографию праведника.

Содержательный план агиографии определяет особенности ее *субъектной организации*: с одной стороны, слово повествователя (данное от третьего лица) в высшей степени авторитетно, тенденциозно; с другой стороны, автор жития умягчает свой образ, соизмеряя себя с той задачей, которую должен выполнить – поведать о жизни святого человека¹³. Опираясь на общий для христианской литературы концептуальный уровень, житие особым образом преломляет его в своем хронотопе. *Житийный персонаж* это непосредственный объект агиографической литературы, поэтому внимание уделяется описанию его внешности. Но христианский жанр настаивает на приоритете реалий "горнего" мира, поэтому портрет праведника это устойчивый набор "идеальных", с религиозной точки зрения, характеристик. Например, внешность мученика отличают скорбь и смирение: "*Святый Борисъ, начать тѣлѣмъ утѣрпѣвати и лице его все слѣзы истѣлися*" ("Сказание о Борисе и Глебе"). Древнерусские жития наследуют литургическую направленность новозаветных Евангелий – обладают напевным ритмом (С.С. Аверинцев). Телеология христианского мученичества (идея «великой скорби»), не лишает его драматизма, поэтому религиозному умилению в мученичестве часто сопутствуют патетические, скорбные *интонации*, а плавному, протяжному ритму – краткие, ударные восклицания. Ритмика мученичества формируется под влиянием фольклорного жанра плача (причести). Агиографическая *система персонажей* сложнее, чем в христианском житии, поскольку житие повествует и о непростых отношениях праведника с "долинным" миром; в свою очередь, дидактизм жития определяет здесь строгую этическую полярность. Служение человека Господу действительно по своей природе – как в сакрально-онтологическом, так и историко-политическом и даже бытовом (патериковая новелла) аспектах. Патериковая новелла также вводит в агиографическую литературу *житийный антижанр (непародийного характера)* – биографию грешника (Киево-печерский патерик. Слово 23; Волоколамский патерик. Лист 358 оборотный и др.).

¹³ Еремин И. П. Лекции и статьи по истории древней русской литературы. Л., 1987. С. 16.

Во втором параграфе второй главы кратко характеризуются судьбы жанра древнерусского жития в русской литературе XVIII – начала XX веков.

Третий параграф посвящен анализу новелл Е. Замятина, в которых актуализируется жанровая "память" древнерусской агиографии.

1. Поэтика рассказа "Чрево" (1913) ориентирована на *диалог двух жанров: житие-биос и народная балладная песня*. Фольклорная баллада, с характерным для нее бытовым конфликтом, "допускает поэтизацию запретных для морали жизненных ситуаций <...> прославляя тайную любовь" (В.П. Аникин). Замятин обращается к подобному сюжету: неверная жена, которая несет от ревнивого мужа наказание, а затем убивает его. Житийный повествователь опосредуется в рассказе через сказовое народнопоэтическое и разговорное слово. Ключевой в рассказе образ – портрет Афимьи – на протяжении всего произведения связан с пейзажной поэтикой и реалиями крестьянского быта, все это наделяет образ героини архетипической семантикой (материнство). Писатель создает гротескный образ народного сознания, в котором христианский космос един не только с вековым патриархальным укладом, но и языческой сакрализацией плоти. Грех Афимьи получает своеобразное оправдание: *"Господи, да может, и Пётру-то самого Афимья за то не взлюбила, что младенчика он с ней не прижил?"*. Когда же Афимья понесла от Ивануши, *"бухнула земной поклон Богородице <...> Матушка Ты милая. Ведь и Ты вот ждала же младенчика, радовалась, знаешь ведь"*.

Семейно-бытовой конфликт народной баллады обрамляется бытийными координатами. Важную роль в раскрытии образа Афимьи играет подтекст: соотнесение психофизиологического состояния героини с солярным циклом (по сходству или же по контрасту) характеризует равновесие между природным, стихийным началом и человеческим, христианским самосознанием Афимьи. Покаяние в убийстве мужа наделяет образ героини сакрально-бытийной семантикой жития. В сознании односельчан Афимья, отомстившая смертью за смерть, покаявшаяся и теперь идущая по этапу, выстрадала гибель своего ребенка и тем самым повторяет судьбу Богоматери: *"Не Афимья это, нет. Но уж так то всем знато и ведано это лицо... уж не там ли, не в церкви ли видели на стене тот женский скорбящий лик?"*. Иконописной внешностью обладает и соседка-исповедница, которая помогла Афимье покаяться: *"Покачала Петровна темным ликом <...> Эх ты, неразумная!... Людей-то, чего их бояться: себя страшно"*.

Однако христианскую модель "дольнее" – "горнее" Е. Замятин поворачивает в рассказе в пользу мира земного. Такой поворот связан, в первую очередь, с ценностными представлениями Афимьи как человека из народа. Любовь к погибшему ребенку и космос крестьянского быта оказались для героини важнее божественного начала, поскольку именно они вернули Афимье человеческий облик и подвигли к покаянию. Афимья спасает свою душу не столько для грядущей Новой жизни во Христе, сколько ради рождения новой жизни в мире "дольнем" – всякий раз уподобленной

рождению Христа. С таким переосмыслением христианского мифа связано и разрушение писателем сюжетной схемы жития – в пользу незавершенности судьбы героини.

2. Далее в диссертации рассматривается иной вариант жанрового синтеза, осуществленный Замятиным в рассказе “Знамение” (1918) – *синтез патериковой новеллы, легенды об исчезнувшем граде и христианского чуда*.

Отец Селиверст ради укрепления своей веры истово взыскует Чуда, Знамения – и не знает смирения духа. Осквернивший себя затворничеством и, наконец, самоубийством, Селиверст предстает в рассказе как антижитийный герой. Очевиден и инфернальный подтекст портретных характеристик Селиверста (образ бесовского огня и лейтмотив духовного горения, «опаленности» персонажа). Героя открыто осуждает игумен монастыря, который показал Селиверсту икону с изображением адских страданий: *”увидал Селиверст грешника тощего... Змий ввергал в рот ему огненную реку <...> и была подпись: ”алчба”... - Так, отче, алчужа”*.

Однако антижитийной трактовке образа Селиверста противоречит в рассказе старообрядческая легенда об исчезнувшем граде. Жизнь монахов Ларивоновой пустыни уподоблена жизни в подводном царстве: *”а в воде опрокинулся другой, сказочный городок, бело-золотой на изумрудном подносе Ларивонова пустынь”*. Вертикальная пространственная ось Ларивоновой пустыни представляет собой два полюса: верхний, христианский мир “горнего” (небо) и нижний, “сказочный” мир скрытого под водой городка. В свою очередь, водная гладь, отражающая небо, оттеняет, смыкает на себе христианские полюса “горнее” – “дольнее”, и на первый план выдвигается хронотоп сокроуенного града – принципиально локальный по своей семантике. С легендарно-утопической локализацией хронотопа связан и лейтмотив изолированности братии от внешнего мира – затворничество, часто осуждаемое в древнерусской агиографической традиции.

Замятин полемизирует с житийным каноном и в том, что агиографический принцип генерализации вытесняется изображением диалектики души персонажа. Тем самым, писатель оправдывает бунт Селиверста, переводя образ антижитийного героя в иную эстетическую систему. Благодаря этому, характер Селиверста раскрывается в своей парадоксальной динамике: затворник стал подвижником, “лжепророк” – “пророком”, который сотворил чудо – но так и не отказался от греха духовной “алчбы”. Тем самым, Замятин вступает в полемику с каноном древнерусской агиографии и с христианским мифом в целом.

Кульминационное место в рассказе занимает “вставной” жанр – *христианское чудо*, представленный в форме пародийной стилизации. Поскольку древнерусское чудо не вербализирует Откровение, а опирается на авторитетного с религиозной точки зрения повествователя, Е. Замятин удаляет в рассказе именно этот образ. Чудо (знамение), которое совершил Селиверст, не имеет мистического начала – это выражение духовной энергии человека и людей, которых он объединил: *”Оглянулся Селиверст <...>*

Зачерпнул оттуда - из глаз, неистовая волна хлестнула снизу, от сердца - к рукам... <...> Селиверст медленно поднял икону над огнем <...> качнулся красный язык... и затрепетал, закурился". В своем последнем сне Селиверст переживает мировоззренческий кризис – видит вселенную как соотнесенность энергии и энтропии, где нет места для Бога: *"Совершилось для него первое в жизни, величайшее чудо: и сразу же потухло, пусто... Заря прогорела. И выметенное ветром – такое было синее, пустое и страшное небо"*. Христианский грех самоубийства в "Знамени" "оправдывает" легенда старообрядцев о Китеж-граде¹⁴. Самоубийство отца Селиверста и старца Арсюши (оба инока ушли в воды озера) сводит к одному знаменателю два духовных полюса Ларивоновой пустыни – крайнюю истовость и высокое смирение. Через эсхатологическую семантику мифа об исчезнувшем граде (Н.А. Криничная) писатель осмысляет гибель русской религиозной культуры в тот исторический период, когда Россия вступила в полосу революционных потрясений. Замятин поднимает тему прощания Руси со своей религиозной культурной традицией, тему "эмиграции" этой культуры в жанр легенды.

3. Затем мы возвращаемся к рассказу "Сподручница грешных" (1918), который, в данном случае, интересует нас в аспекте *жанрового синтеза древнерусского жития и жанра анекдота*. Е. Замятин трансформирует в рассказе агиографическую систему характеров, выявляя амбивалентную природу всех персонажей (праведник-грешник). Через внедрение Замятиным форм несобственно-прямой речи, рассеянного разноречия, а также благодаря орнаментальному сказу, голос житийного повествователя теряет в произведении свой непререкаемый авторитет. Слово безличного повествователя в рассказе почти не отделено от речевых зон персонажей: позиция каждого из них претендует на самоценное значение (не осуждаются даже убийцы, пришедшие грабить монастырь *"согласно постановлению"*). Космос христианского мифа в монастыре почти полностью разрушен: игуменья Нафананла поощряет среди монахинь блуд. Однако такое поведение не связано с духовным падением монахинь, поскольку их жизнь вписана в языческую телеологию аграрно-космического цикла. Грех сладострастия парадоксальным образом оправдан в рассказе: *"Много из манаенского монастыря замуж выходило. И так рожали ребят немало: старушечьи корытцем губы корили, а ясные глаза смеялись"*.

Амбивалентная интерпретация Замятиным житийной системы характеров (праведник-грешник) подразумевает не столько литературный эпатаж, сколько мысль об изначальной двойственности духовного облика человека. В свою очередь, *иконописная цветопись* в рассказе иллюстрирует христианскую идею изначального братства всех людей и необходимости их примирения (лишь сочетание красок на *портретах* всех персонажей соответствует одной из основных цветовых гамм древнерусской монументальной живописи): *"У стены [монастырской] костерок красный, у*

¹⁴ О сундиальных мотивах в творчестве старообрядцев см.: Надеждина Н. Мистицизм в русской народной среде // Живописная Россия. СПб, №81, Воскресение, 21 июля 1902. С. 349-354.

костра – красная собака... и красный мужик... в коленях ружье”; “на бочок желтая головка зиновей-лукичева... торопятся желтые ручки, вокруг сторожа паутину плетут”; “Исподлобья желтым глазом проводила [Сикидина собака]... и исподлобья – Зиновей Лукич”; “Изуменя свечкой так и затеплилась... а глаза прежние: большие, синие, ясные”.

Сквозь эпатаж и гротеск в рассказе проступает идея продолжения человеческой жизни – вопреки хаосу революции и гражданской войны. Е. Замятин сохраняет в рассказе библейскую оппозицию “дольнее” – “горнее”, но “горний” мир теперь лишь малая часть от мира земного, а не наоборот. Писатель также лишает житие традиционной установки на “сюжетную завершенность” (Д.С. Лихачев). Жанровый синтез двух разновидностей агиографии несет в себе два варианта сюжетной развязки: праведник совершил духовный подвиг и сохранил свою жизнь (патериковая новелла), но его мученическая смерть предполагается в ближайшем будущем (мартирий). Несмотря на анекдотическую развязку, сюжет “Сподручницы” сохраняет острейший драматизм – как в онтологических координатах жития, так и в контексте современной писателю исторической эпохи.

В конце второй главы мы обобщаем наблюдения над структурой жития и проблемой диалога Е. Замятина с этим жанром. Непародийная актуализация писателем “памяти” жития обусловлена тем, что, по сравнению с видением, в этом жанре центральное место занимает *образ праведника*, живого человека, в судьбе которого пересекаются “дольный” и “горний” миры, план сакрального вечного и историческая современность. Игнорируя христианский мистицизм, Замятин стремится найти в житии ту *основу традиционной культуры нации*, которая позволила бы современному человеку сопротивляться хаосу российской действительности.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Рассказы 1910-х гг., в которых Е.И. Замятин осовременивает сакральные архаические жанры, можно представить в виде следующей *типологии*:

1. Традиции христианского видения.

1.1. Пародийная актуализация: “Херувимы” “О том, как исцелен был инок Еразм”.

1.2. Серьезно-смеховая актуализация: “Дьячок”.

1.3. Непародийная актуализация: “Сподручница грешных”.

2. Традиции древнерусской агиографии (непародийная актуализация): “Чрево”, “Знамение”, “Сподручница грешных”.

В результате художественного синтеза новеллы с видением и древнерусским житием, Е. Замятин добился существенного *приращения ее эстетического смысла*. Опираясь на общий для этих жанров метонимический принцип миромоделирования, писатель обогащает жанр рассказа *сакрально-онтологической семантикой* христианского видения и древнерусского жития. Специфическая особенность таких экспериментов состоит в том, что Замятин ориентирует свои произведения на современный *социально-исторический* контекст. Актуализируя в своих рассказах 1910-х гг. жанровую “память”

видения и жития, Замятин переводит революционный хаос российской действительности в координаты Вечности, а также ищет культурные константы, на которые мог бы опереться человек, сопротивляясь этому хаосу.

Вступая в художественный диалог с христианским видением и древнерусским житием, писатель обогатил русскую литературу XX века опытом глубокой и разносторонней интерпретации архаико-религиозного жанра. Обращаясь к жанрам жития и видения, Замятин ориентируется на два основных варианта *семантики жанрового синтеза*: полная ("Херувимы", "О том, как исцелен был инок Еразм", "Дьячок") или частичная релятивизация этико-эстетических мифологем архаического жанра. В последнем случае "горний" мир представляет собой уже меньшую часть от мира "дольнего", а не наоборот. Свет "горнего" озаряет жизнь человека, но для Замятина это феномен не мистического плана, а *культурной традиции* ("Чрево", "Знамение", "Сподручница грешных").

Жанровый синтез рассказа, видения и агиографии писатель осуществляет следующим образом:

- В *субъектную организацию* архаико-дидактических жанров Е. Замятин вводит диалог и полилог. Речевые зоны героев, данные в форме несобственно-прямой, косвенной речи, рассеянного разноречия, уже не тождественны авторитетному слову безличного повествователя, а дополняют его ("Чрево", "Знамение", "Сподручница") или дискредитируют иронией (все остальные произведения).

- Жанровую семантику видения и жития писатель обогащает использованием *подтекста* – художественного приема, который получил развитие в рассказе середины XIX – начала XX вв. Такой синтез особенно плодотворен при непародийной актуализации: видение и житие утрачивают дидактико-проповеднический пафос, но сохраняют сакральный свертхтекст, как свою ценностную меру.

- В рамках одного произведения писатель обращается к *нескольким религиозным жанрам*; эти структуры могут дополнять друг друга или же находиться в полемических отношениях. В первом случае, это житие и видение (как "объединяющий" и "вставной" сакральные жанры) в рассказах "Инок Еразм" и "Сподручница". Во втором случае, это гротескное единство религиозных жанров, план содержания или поэтика которых сопоставимы только по контрасту: древнерусское житие и легенда старообрядцев ("Знамение"), патериковая новелла и мартирий ("Сподручница"). В обоих случаях писатель объединяет сакральные жанры с *беллетристическими* (анекдот, народная баллада, литературная притча, авторский миф и антиутопия). На стилевом уровне такой жанровый синтез осуществляется, во многом благодаря орнаментальному сказу (который учитывает единство литературного и фольклорного типов повествования). Благодаря этому, Замятин не только расширяет жанровые каноны, но и обогащает семантику видения и жития, независимо от пародийного или непародийного вариантов их актуализации.

- Христианский теоцентризм жития и видения сохраняет свою значимость именно *через полемическое сосуществование с другими мифами* – культура старообрядцев ("Знамение") и архаико-языческая сакрализация плоти ("Чрево", "Еразм", "Сподручница грешных"). Сталкивая эти мифы, Е. Замятин релятивизирует их в соответствии со своими философско-этическими представлениями о полноценном, естественном и духовно наполненном бытии, в котором органичному развитию жизни сопутствуют катастрофические срывы (концепция перманентной революции в рассказах "Херувимы", "Знамение", "Инок Еразм").

- В зависимости от функциональной нагрузки, ключевой для сакральных жанров *мотив религиозного умиления* десакрализуется через прямо ("Херувимы", "Дьячок") и косвенно ("Еразм") выраженную иронию безличного повествователя, либо, отчасти, сохраняет свою семантику ("Чрево"), парадоксально проявляясь в бытовом контексте сюжета и народно-сказовой окрашенности стиля ("Сподручница грешных").

Актуализируя «память» сакральных жанров, Замятин выступил одним из инициаторов весьма плодотворной тенденции – как для развития жанра рассказа, так и русской художественной прозы в целом. В 1920-30-х гг. к жанру жития обращается А. Платонов (рассказы "Бучило", "Родина электричества", "Юшка"). В художественный диалог с жанром агиографии и христианским видением вступили писатели русской эмиграции – И. Бунин (рассказы "Ночь отречения", "Святитель" и "Прекраснейшая солнца"), Б. Зайцев (рассказы "Алексей Божий человек", "Преподобный Сергей Радонежский", "Авдотья-смерть") и др. Художественные открытия, которые Замятин осуществил в диалоге с жанром видения, нашли также отклик в творчестве обэриутов – в игровом смешении границ между реальностью и сверхъестественным: "Один монах стоял в пустыне..." Д. Хармса; "Зеркало и музыкант" А. Введенского; "Потусторонний разговор" И. Бахтерева и др. В литературе соцреализма серьезно-смеховой синтез светских и сакральных жанров сменила литургическая патетика "высоких жанров": поэма В. Маяковского "Владимир Ильич Ленин"; очерк М. Горького "В.И. Ленин", роман Н. Островского "Как закалялась сталь" и др..

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК МОиН РФ

1. Третьяков, А. В. Рассказ Е. И. Замятина "Дьячок" (1915): диалог с жанром библейского видения / А. В. Третьяков // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск: Университет. – 2008. №4 (Философия). – С. 43-45.

Публикации в сборниках научных трудов и материалах научных конференций

2. Третьяков, А. В. Патериковая новелла и миф об исчезнувшем граде в рассказе Е. Замятина "Знамение" / А. В. Третьяков // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности : материалы Междунар. конгресса литературоведов. К 125-летию Е. И. Замятина. 5-8 окт. 2009 г. / отв. ред. Л. В. Полякова. Тамбов. ТГУ имени Г.Р. Державина. 2009. – С. 611-617.

3. Третьяков, А. В. Трансформация сакрального жанра рассказе Е. И. Замятина "Сподручница грешных" (1918) / А. В. Третьяков // Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. – Екатеринбург: ИФИОС "Словесник". – 2007. – Вып. 10. – С. 79-88.

4. Третьяков, А. В. Диалог с сакральным сверхтекстом древнееврейской и древнерусской литературы в рассказах Е. И. Замятина / А. В. Третьяков // Взаимодействие национальных художественных культур: литература и лингвистика (проблемы изучения и обучения): материалы XIII научно-практической конференции словесников. Секционные доклады. – Екатеринбург: ИФИОС "Словесник"; УрМИОН УрГУ. – 2007. – С. 112-116.

5. Третьяков, А. В. Рассказ Е.И. Замятина "Знамение" (1918): поэтика древнерусского жития / А. В. Третьяков // Классика и современность: проблемы изучения и обучения: материалы XIV научно-практической конференции словесников. Екатеринбург, 26 – 28 февраля 2009 г. / ГОУ ВПО "Урал. гос. пед. ун-т", ИФИОС "Словесник". – Екатеринбург, 2009. – С. 172-175.

Подписано в печать 22.01.2010. Формат 60х84 1/16. Бумага для множ. ап.
Печать на ризографе. Уч.-изд. л. 1,0. Тираж 100 экз. Заказ № 189 Бесплатно.
Копицентр Копирус. Екатеринбург 620142, ул. 8 Марта, 127.
Тел. (343) 257-92-84. E-mail: copyrus@el.ru

